PSALLITE

REVISTA DE MUSICA SAGRADA

CANTAD SALMOS

SEMINARIO "SAN JOSE" * EVA PERON
PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

CON APROBACION ECLESIASTICA

SUMARIO:

Pág.

MONSEÑOR DR. TOMÁS J. SOLARI 3
EFEMÉRIDES DE SAN PÍO X 7
III. SOLICITUD MUY LABORIOSA DE LA IGLESIA. (Continuación de "Importancia y necesidad del canto y de la música") 9
UN BELLO "BAILE DE SEISES" 11
CANTOS MARIANOS 12
FORMACIÓN 14
PRINCIPIOS GENERALES DEL CANTO GREGORIANO 15
CONSULTAS 18
NOTICIARIO 19
CARACTERÍSTICAS DE LA MÚSICA SAGRADA (Conclusión) 21
SECCIÓN DOCUMENTAL 23

PSALLITE

(CANTAD SALMOS)

REVISTA DE MUSICA SAGRADA

Director y Administrador: Sr. Prof. ENRIQUE LOMBARDI, Pbro.

AÑO III
NUM. 10

Segundo Trimestre 1954

DIRECCION Y ADMINISTRACION:
Seminario Mayor "San José"; 24 entre 65 y 66,
Eva Perón, F.C.N.G.R. Prov. Bs. As. Rep. Arg.

Monseñor Dr. Tomás J. Solari

TERCER ARZOBISPO DE LA PLATA

Semblanza recordatoria

Con profundo dolor y en testimonio de reconocimiento, PSALLITE consagra estas primeras páginas de este número, a la memoria del amado Pastor, Monseñor Solari, quien con su Bendición Pastoral, estímulo paternal y entusiasta aprobación continua, orientó a PSALLITE desde sus primeros números.

* * *

Desaparece de nuestro lado a los 55 años de edad, el día jueves 13 de mayo de 1954. La enfermedad fué minando lentamente su organismo y debilitando sus fuerzas físicas. En sus alforjas había un gran caudal de empresas y proyectos... Pero el Señor lo ha llamado a su lado... Ha querido que su infatigable operario dejase de segar la mies en el mediodía de su ministerio... Bendita sea la voluntad del Señor... Tal vez desde la altura del firmamento, desde el cielo de los cristianos, su rostro paternal nos mira en estos momentos con especial complacencia... En estos momentos en que con nuestros corazones heridos por su ausencia trataremos con palabra emocionada y lágrimas contenidas, de recordar los rasgos más salientes de su vida, de su personalidad y de su obra.

* * *

Tomás J. Solari nació en la populosa barriada de Barracas, el 26 de marzo de 1899. El hogar de los Solari era un semillero de virtudes cristianas; una tradición cristiana estaba impregnada en sus costumbres y en sus acciones. Barrio de Barracas, cuna de eminentes sacerdotes y preclaros obispos. En la pila bautismal del tradicional templo de Santa Lucía recibió el Santo Bautismo Tomás Juan. Y allí en esa misma Iglesia Parroquial, recibió su Primera Comunión. Su figura pequeña alborotaba los

ambientes parroquiales: era Tomás Juan el acólito más servicial, el más piadoso, el más respetuoso de Santa Lucía. En ese ambiente de misterios y de cultos floreció su vocación hacia el Santuario... Su acolitado de pequeño le llevó al Seminario Conciliar de Villa Devoto, donde comenzó con el aplauso de todos, sus primeros estudios sacerdotales.

3 de marzo de 1912. Contaba Tomás Juan trece años... El Señor se había elegido la mejor flor de inocencia. Sus estudios le depararon inmensas satisfacciones. Siempre, entre sus compañeros, sobresalió como alumno aventajado. El elogio de sus superiores y sus familiares fortificaron su aspiración de niño. El Señor le había llamado. El Señor haría de él grandes cosas en medio de su Santa Iglesia... Al comenzar sus estudios de Teología, por disposición de su Obispo, se le envió al Colegio Pío Latino Americano de Roma. Allí debería terminar sus estudios Teológicos. Brillantemente obtuvo las borlas doctorales de Sagrada Teología y de Derecho Canónico. El Padre Solari había concluído así, junto a la piedra sillar de la Iglesia —Roma— sus estudios eclesiásticos. Obrero maduro y dispuesto para la amplia mies del Señor, en sus ojos brillaba ya la generosidad de un trabajo largo y sacrificado. En el alma de Tomás Juan Solari, vibraba la llama del arte puro y sublime que acerca a Dios, suprema belleza. Desde niño experimentó verdadera inclinación por la música. En su juventud se dedicó, durante sus momentos libres, al estudio sereno de autores y partituras sagradas de renombre universal... De este modo llegó a ocupar la dirección de la "Schola Cantorum" del Colegio Pío Latino Americano, y en una oportunidad dirigió esta disciplinada masa coral delante del Sumo Pontífice. Fué discípulo del Abate Ferretti y de Mons. Antonio Rella, en la Escuela de Canto Gregoriano de la Academia Pontificia de Música Sagrada. Tuvo también por maestros a Mons. Rafael Casimiri y Mons. Licinio Refice en las clases de Polifonía Clásica. Una admiración extraordinaria por la música de Perosi, lo llevó a ejecutar y hacer conocer las mejores páginas del maestro y llamó a su música: "Música Sacerdotal".

1926. El Padre Tomás Juan vuelve a su patria y ocupa inmediatamente una tenencia en la Parroquia de Santa Julia. Siendo capellán del Colegio del Sagrado Corazón de Almagro, merced a sus relevantes aptitudes intelectuales y morales, fué designado Secretario Canciller de la Curia Arzobispal de Buenos Aires... Con su infatigable espíritu de trabajo dedicó sus mejores horas a la delicada misión que le confiara el Emmo. Cardenal Primado de la República, Mons. Dr. Santiago Luis Copello. A sus desvelos continuos se debe la publicación de la "Guía Eclesiástica" de la República Argentina, obra de sacrificada paciencia y de extraordinario valor consultivo... En las memorables jornadas del XXXII Congreso Eucarístico Internacional, el Padre Tomás Solari preparó y dirigió el magnífico conjunto de 570 voces que realzó aquellas horas de cielo vividas en nuestra patria. Lumbrera de la Iglesia de Dios, su luz se difundió en todos los ambientes de su generosa actuación. Pío XI lo distinguió con el título de Camarero Secreto; Su Eminencia el Cardenal Copello, le designó Canónigo Teologal del Venerable Cabildo Metropolitano... Entre las muchas designaciones recaídas en su persona, se deben destacar la Dirección de los Cursos de Cultura Católica de Buenos Aires; la Asesoría

del Consejo Superior de la A.J.A.C. y de la Junta Central de la A.C.; el Secretariado de la Comisión Permanente del Venerable Episcopado Argentino y la Vicaría General del Arzobispado de Buenos Aires. El 30 de agosto de 1943 fué preconizado Obispo Titular de Aulón y Auxiliar del Cardenal Primado... La plenitud del Sacerdocio premió el trabajo del obrero incansable, del director inteligente, del sabio guía de las almas y de las organizaciones católicas...

El 11 de noviembre de 1948 representa una fecha capital para el apóstol argentino que hoy recordamos... Su Santidad Pío XII, felizmente reinante, encumbra a Monseñor Solari a la sede arzobispal de La Plata... En estos cinco años cumplidos al frente de la extensa grey, nuestro desaparecido Arzobispo realizó obras de trayectoria e ideó otras tantas que la muerte solamente ha quebrantado... En su escudo episcopal leíamos aquellas célebres palabras del Profeta David: "In manibus tuis sortes meae"; "En tus manos, Señor, está mi suerte"... En tus manos, Señor, confío mi existencia y mis acciones apostólicas... Por eso Dios bendijo sus trabajos episcopales... Basta solamente en esta estampa recordatoria, espigar aquellas obras que iluminan de méritos sus días de pastor. Monseñor Solari, preocupado por la salvación de las almas confiadas a su cuidado, creó nuevas parroquias para la mejor atención espiritual de los cristianos. En nuestra misma ciudad elevó a 14 los centros parroquiales...

Piadoso observante de las decisiones y mandatos de los Pontífices y de los Decretos de la Santa Sede, dedicóse con gran fervor y entusiasmo en promover y continuar la Reforma de la Música Sagrada conforme al espíritu de San Pío X, y a propagar el Canto Gregoriano, el canto popular y la buena música eclesiástica. Comenzó esta callada pero activa obra, con sus Consultas y Escritos sobre este tema, en la Revista Eclesiástica de Buenos Aires y prácticamente enseñando a cantar en las parroquias y capellanías a su cargo. Siendo Arzobispo, presidió la Semana de Música Sagrada, realizada en Córdoba, los días 27 y 28 de febrero de 1951. El 18 de julio del mismo año fué nombrado Presidente de la Comisión Central de Música Sagrada, por el Venerable Episcopado Argentino. Monseñor Solari ideó y compuso la "Exhortación Pastoral sobre Música Sagrada en los Templos" que salió a luz el 25 de julio de 1952.

En su Seminario colocó la Música Sagrada en el puesto que le corresponde, conforme lo exige la Carta dirigida por la "Sagrada Congregación de Seminarios", a todos los Ordinarios, de fecha 15 de agosto de 1949.

A la iniciativa del ilustre Prelado se debe la creación de la Obra de las Vocaciones Sacerdotales... Obra fundamental de la Iglesia actual y llamada a solucionar el problema de la escasez de vocaciones para el sacerdocio; el problema de la perseverancia en los seminaristas y el problema de la santidad en los sacerdotes. El tercer Arzobispo de La Plata fué también un maestro. Adoctrinó sabiamente a su clero y a sus fieles con las tradicionales exhortaciones de Adviento y de Cuaresma... Creó, además, para el descanso y el esparcimiento de sus seminaristas una casa de campo en la ciudad serrana de Tandil... Fué ardiente propulsor y animador de la inolvidable misión interparroquial realizada en nuestra ciudad. Con su apoyo y su palabra de aliento colaboró en la aparición de la Revista de Teología, de repercusión universal... Los espacios radiales

católicos (por L S 11), tribuna de sana espiritualidad cristiana, se iniciaron bajo su gobierno y merced a sus directivas episcopales... Larga sería la enumeración de sus obras exteriores, pero más extensa aún resultaría la serie de oficios de caridad y de bien obrados en favor de las almas de tantos cristianos suyos... Calle, pues, nuestra palabra, porque la historia religiosa de la Patria tiene desde hoy una página más de gloria y de imitación... Diga solamente nuestro acento: "Pastor, aún permaneces entre nosotros, a pesar de tu ausencia definitiva, porque tu vida de apóstol se prolonga como un fanal en el camino, que nos lleva hacia el horizonte de Dios". En estos momentos nuestra imaginación nos reconstruye para alivio y consuelo de nuestros espíritus la figura patriarcal de nuestro Pastor: Alto, erguido, imponente, como los viejos robles de los montes del Norte de Italia, tierras de sus mayores, Monseñor Solari parecía un Obispo de aquellos que nuestra imaginería dibuja al leer los libros del medioevo, cuando el pueblo fiel se reunía junto a la cátedra señera de sus pastores... Manejaba con dificultad uno de sus brazos, recuerdo de sus travesuras de la infancia, pero tenía manos fuertes como hechas para el recio bogar de tiempos de aventuras, y manos suaves como para aprisionar en el aire las melodías escondidas de todas las músicas. Sonreía siempre con ingenua sencillez y los sufrimientos habían apagado su voz, en otro tiempo clara y abaritonada. Aquella, su noble figura se completaba en la armonía viril de su rostro suave y rosado, pero de fuerte mandíbula, signo de los hombres nacidos para mandar. En sus ojos castaños, acostumbrados a medir la hondura de los hombres, amanecía la inocencia de su alma, pero muchas veces temblaba el relámpago del coraje o de la decisión. A él nos acercábamos siempre como a un Padre, y ahora que ya nos dijo: "¡Hasta el cielo!", llevamos en el recuerdo su austera imagen, como la de un obispo del medioevo.

"ELEGIA AL BUEN PASTOR"

Este es el canto del dolor ardiente,
Como la hoguera que señala el cielo;
Este es el canto del adiós sereno,
Como una lágrima de amor paciente...

El corazón filial nos ha llorado
Como una madre buena sin consuelo;
El corazón filial está en silencio
Porque el Pastor ha roto su cayado...

Tomás, Padre y Señor de los Rebaños,
¿Por qué Tu sueño largo se ha prendido,
En esos ojos Tuyos peregrinos
Y no nos miras ya igual que antaño?

Tomás, tu nombre y tu llamado amigo,
¿Por qué ya entre los montes y quebradas,
No se divisa tu figura clara,
Ni se oye la armonía de tus silbos?

Tomás, como el Apóstol primitivo,
¿En qué morada te has quedado solo,
O en qué risco de espinas y de abrojos,
Que nuestra soledad estalla en grito?

Tomás, Obispo de la grey en llanto,
En esta hora de cristal partido,
Dinos qué estrella fiel has elegido
Para mirarte siempre consolados...

Tomás, pregón de Padre encanecido,
¿Sabes que hay una ausencia en nuestra casa
Y no suena tu voz y tu plegaria,
Como en las Horas del antiguo aprisco?...

Tomás, tu nombre repetido en vano,
Porque no ha madurado tu respuesta
Y en las pupilas queda tu presencia,
Como si fuera tu postrer regalo...

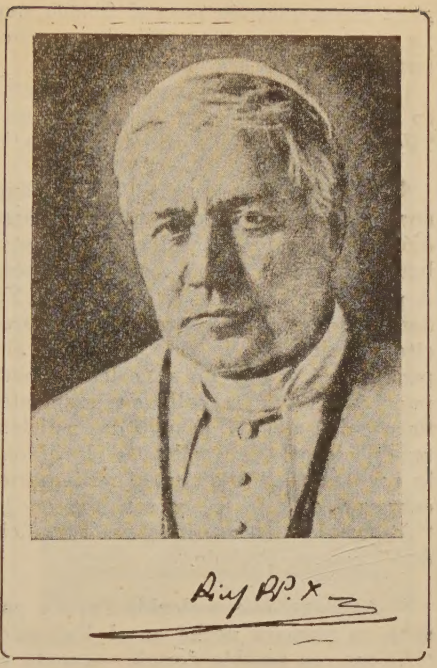
Este es el canto del dolor ardiente,
Como la hoguera que señala el cielo;
Este es el canto del adiós sereno,
Como una lágrima de amor paciente...

GREGORIO FERMIN AROCENA, PBRO.

EFEMERIDES
de SAN PIO X

PSALLITE, jubilosa por la exaltación del Papa músico, al honor de los altares, presenta a sus suscriptores la fecha y acontecimientos más importantes de la vida de este gran Apóstol moderno, SAN PIO X, recientemente canonizado por S. S. Pío XII.

2 de Junio de 1835: Nace en Riese (Italia).
3 de Junio de 1835: Bautismo.
1 de Septiembre de 1845: Es Confirmado en Asolo.
6 de Abril de 1847: Primera Comunión en Riese.
20 de Septiembre de 1851: Tonsura en Asolo.
19 de Septiembre de 1857: Subdiácono.
27 de Febrero de 1858: Diácono.
18 de Septiembre de 1858: Ordenación Sacerdotal en Castelfranco Veneto.
19 de Septiembre de 1858: Primera Misa solemne en Riese.
13 de Noviembre de 1858: Capellán en Tómbolo.
14 de Julio de 1867: Párroco de Salzano.
28 de Noviembre de 1875: Canónigo en Treviso y Director Espiritual del Seminario.
27 de Noviembre de 1880: Vicario Capitular de Treviso.
16 de Septiembre de 1884: Es preconizado Obispo de Mantua.
16 de Noviembre de 1884: Consagración Episcopal en Roma.
19 de Abril de 1885: Toma posesión del Obispado de Mantua.
12 de Junio de 1893: Cardenal con el título de S. Bernardo "Alle Terme", Roma.
15 de Junio de 1893: Patriarca de Venecia.
24 de Noviembre de 1894: Toma posesión de la Diócesis de Venecia.
26 de Julio de 1903: Parte para el Cónclave.
4 de Agosto de 1903: Es elegido Sumo Pontífice.



9 de Agosto de 1903: Coronación Papal.
20 de Agosto de 1914: Muere.
3 de Junio de 1951: Es inscripto en el Catálogo de los Bienaventurados.
29 de Mayo de 1954: Es elevado al honor de los altares por S. S. Pío XII, felizmente reinante.

SEIS ANECDOTAS DE LA VIDA DEL SANTO PONTIFICE PIO X

✤ José Sarto —más tarde Pío X— acababa de ser elegido Obispo de Mantua. Viajando solo a Roma, pasó por Padua de incógnito y quiso celebrar Misa en la Parroquia de Santa Justina. Como no llevaba el permiso correspondiente, el Párroco mostró cierto recelo:

—¿De dónde viene?

—De Treviso.

—Y en Treviso, ¿qué hace?

—Nada.

—¿Cómo nada? ¿No es usted párroco o coadjutor, o al menos capellán?

—No.

—Me extraña mucho. ¡Con tanta necesidad como hay en Treviso, y que usted no haga nada! En fin, le daré al-

guna recomendación para el Obispo, que yo conozco muy bien. Mientras tanto, puede usted celebrar la misa...

¡Cuál no sería la sorpresa del Párroco al leer después en el libro de firmas: "José Sarto, Obispo electo de Mantua"!

✤ Siendo Patriarca de Venecia, una noche fué detenido por la policía. Sucedió así. Acababa de visitar a un moribundo tan pobre que no tenía ni colchón. A punto de acostarse, reflexionó: "¿Yo dormir en cama, mientras aquel pobrecito agoniza en el suelo...?". Y, sin pensarlo otra vez, lió su colchón como pudo y salió a la calle sigilosamente. Poco había andado, cuando dos policías, tomándolo por un maleante, le dieron la voz de alto. Claro que, al reconocerle, cargaron el colchón y concluyeron la "fechoría" en manifiesta "complicidad" con su Prelado.

✤ Acababa de ser elegido Papa y pasaba su primera noche en el Vaticano. "No me era posible dormir —cuenta él mismo— después de tantas emociones y también porque en el pasillo alguien, con paso cadencioso, iba y venía continuamente. Salí. Era el guardia suizo. Al verme, lleno de confusión, se arrodilló y permaneció inmóvil como una estatua; pero yo le animé y le dije: "Vete a la cama, hijo mío; será mejor para los dos: tú descansarás y me dejarás descansar a mí".

✤ Los Profesores Franciscanos del "Pontificio Ateneo Antoniano" le visitaron un día. Recorriendo el círculo, encontró a un Hermanito lego. "Pero tú —le dijo con su habitual afabilidad — ¿qué haces con éstos? ¡Tú no eres Doctor, seguramente! Trabajas en la cocina, ¿verdad? Bueno, hijo; procura hacerlo bien. ¿Ves todos estos Padres? Tienen que estudiar, predicar y enseñar. Tú prepárales buenos platos, que no les pesen mucho, ligeros, ¿eh? Bien, bien, te bendigo".

✤ Un piadoso romano le dijo en una audiencia privada:

—Padre Santo: Tenía casi perdida una pierna, me puse una media de Vuestra Santidad y sané instantáneamente. ¿No es esto un milagro?

—Hombre —respondió el Papa con su peculiar gracejo—, si es o no es un milagro no lo sé; pero de todos modos resulta muy notable. Figúrese usted que yo me pongo cada día las dos medias y sin embargo no encuentro manera de aliviar mi reuma...

✤ Acompañando a su madre, se presentó ante el Papa Pío X una joven inglesa de rara hermosura, pero víctima de un cáncer facial incurable.

—Santo Padre: si tú quieres, puedes curarme.

—¿De veras, hija? ¿Crees realmente que yo te puedo sanar?

—Sí, Padre Santo; lo creo porque Jesús lo ha dicho.

—Pues bien; siendo así, hágase según tú crees. — Y la bendijo.

La joven y su madre regresaron a casa, quitaron las vendas y... la cara apareció completamente sana.

Pocos días después, nuevamente ante el Vicario de Cristo:

—¿Te hallas curada, hija?

—Sí, Santo Padre.

—No vayas a creer que te he curado yo: "Es el poder de las llaves" (Alusión a los poderes conferidos por Jesús a San Pedro, depositario de las llaves del Reino de los Cielos, y a los Papas, sus sucesores).

—Padre Santo: papá es protestante, pero está dispuesto a concederme cuanto yo le pida para manifestar a Vuestra Santidad nuestra gratitud: un templo, un hospital... ¡Pedid, Santo Padre, pedid algo grande, que papá lo costeará!

—Hija, una sola cosa es verdaderamente grande: "hacer la voluntad de Dios". Anda y piensa en lo que Dios quiere de ti...

Profundamente conmovida por estas palabras de un santo, la joven se retiró dispuesta a conocer la voluntad de Dios a fin de realizarla. Poco después, sintiendo en el silencio del alma un llamado inconfundible a la vida perfecta, ingresaba de Hermana en un convento de Roma.

Importancia y Necesidad del Canto y de la Música

III

Solicitud muy laboriosa de la Iglesia

SEGUNDO

Canto Romano

(Continuación)

12. En el siglo XIX tuvieron grande importancia los estudios litúrgicos, y en consecuencia, los referentes al canto gregoriano, como parte muy principal de la liturgia. Los musicólogos diéronse cuenta del errado camino seguido por casi la totalidad de cuantos, en el siglo XVII de modo particular, se entregaron **a corregir** las melodías sagradas. Mas perdida la tradición gregoriana, no había más remedio que acudir a este siglo y escoger la edición que presentara garantías de mayor fidelidad. Y así se reimprimió en varias ciudades la edición hecha por Nivers en París el año 1697, que, si bien había suprimido muchos melismas, con todo, era de las que más había respetado la antigua melodía. Al mismo tiempo que aparecían estas nuevas ediciones, mitad del siglo XIX, Danjou descubría el manuscrito de Montpellier, de notación neumática y alfabética. Esto permitía reproducir, por medio de las letras, las melodías de la notación neumática. La edición basada sobre el manuscrito de Montpellier distaba mucho de ser perfecta, por el escaso material de que entonces se disponía para hacer una edición crítica. El Padre Lambillotte, jesuíta belga, en 1848, publicaba un facsímil del manuscrito 359 de S. Gall, que creyó ser nada menos que el llevado por Romanus desde Roma a este monasterio, según refiere Ekkehard. El P. Lambillotte se equivocó; pero el manuscrito no deja de ser de los más importantes de nuestros días.

Cuando nos podíamos prometer una edición, fiel reproducción del verdadero canto gregoriano, el P. Lambillotte, por inconsecuencia inexplicable, ofrecía al público una semejante a las del siglo XVII, o quizá peor que aquéllas. En este tiempo existía ya un hombre providencial, Dom Guéramger, que, con sus monjes de Solesmes, había de entregar a la Iglesia el canto gregoriano, en toda su pureza e integridad.

Próspero Guéranger nació en la pequeña ciudad francesa llamada Sablé (Sarthe) el 4 de abril de 1805. Siendo todavía muy pequeño, su paseo favorito consistía en ir al Priorato de S. Pedro de Solesmes, distante un par de kilómetros de su ciudad natal, para contemplar las hermosas estatuas que adornan el crucero de la pequeña iglesia, conocidas con el nombre de los Santos de Solesmes. El 7 de octubre de 1827 fué ordenado sacerdote. En 1831 el Priorato de Solesmes era puesto a la venta, y entonces fué cuando el joven sacerdote, viendo el peligro que corría la obra que ya desde su infancia tuvo en tanta estima, pensó adquirir dicho Priorato y comenzó allí, con otros compañeros, la restauración de la vida be-

nedictina en Francia. Junto con esta grande obra emprendió otras dos de no menor importancia: el restablecimiento de la liturgia romana en Francia y la restauración del canto gregoriano. Esta última es la que ahora nos interesa. La obra de la restauración del canto gregoriano comprendía dos partes: 1º reconstruir la verdadera melodía, y 2º dar con su antigua ejecución.

Para lo primero, Dom Gueránger había sentado el firme principio: "cuando varios manuscritos de diferentes épocas y países concuerden en la versión, podemos tener por cierto haber dado con la frase gregoriana genuina". Para la comparación de estos manuscritos era necesario ir en su busca por las bibliotecas y archivos, y estudiar además su valor y la época en que fueron escritos. El trabajo era ímprobo, pero quedaría compensado por los halagüeños resultados que eran de esperar. Dom Guéranger destinó a Dom Jausions para que comenzara la ardua tarea, que el monje emprendió con gran entusiasmo, copiando los códices, tomando notas, estudiando cada uno de los ejemplares hallados. Frustradas se vieron las esperanzas que el Abad de Solesmes había puesto en él, cuando la muerte le arrebató a este operario laborioso, en septiembre de 1870, cuando contaba apenas 36 años de edad.

(Continuará)

SEÑOR SUSCRIPTOR Y AMIGO:

La Administración de PSALLITE suplica encarecidamente tenga a bien renovar su *SUSCRIPCION* para el año en curso, 1954, enviando con el *CUPON* adjunto, $ 15 o una donación. Agradecemos efusivamente a quienes con generosidad cristiana contribuyen con alguna donación o con la simple suscripción, para sostener la Revista que, publicándose con música, aumenta considerablemente su valor. Dios N. S. bendiga su caridad.

CASA "ROSSINI"

DE JOSE DANTE ROSSINI

RADIOS - DISCOS - COCINAS - ESTUFAS - ARTEFACTOS ELECTRICOS
RELOJES - HELADERAS - VENTILADORES

Cangallo 1155 T. E. Libertad 1043-8710 Capital Federal

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 Eva Perón

UN BELLO "BAILE DE SEISES"

(Especial para PSALLITE)

Ufanaríase Scriabin, y no poco, de poder disponer para su poema sinfónico "Prometeo" —para el que ideó original combinación lumínico-sonora— la riquísima tonalidad de colores con que Dios dotó a la luz en Sevilla.

"Sevilla es un milagro de luz y color; la ciudad paradójica de reflejos y sombras iluminadas", afirmaba el ilustre pintor don Alfonso Grosso en su magnífica conferencia de la Academia de Bellas Artes.

Efectivamente: Sevilla es una inmensa paleta en que la luz, con inconsciente sapiencia, amalgama coloraciones de mágica variedad. Nuestra Catedral se convierte en gigantesco caleidoscopio, cuyo interior refleja cambiantes y matices tonales filtrados por las policromas vidrieras, armonizados con la expresión de los actos y ceremonias de su liturgia.

Y la mole catedralicia, como enorme "iceberg" flotante en el mar de los siglos, ofrenda fervorosa al autor de toda belleza, la luz, el color y la música de sus "Bailes de Seises". extraño y exclusivo privilegio del templo metropolitano.

"La Catedral envuelta en penumbra; — la tarde declinaba. — Con mortecinos rayos — se filtra sol por las vidrieras altas", cantaba, hace cerca de medio siglo, el ilustre poeta sevillano Cortines Murube en su "Poema de los seises".

Tal vez el mismo Febo sea el más sorprendido de la transformación lumínica operada de entonces acá. Los pálidos rayos solares de antaño que, como viejos decrépitos y en son de despedida de la vida, se asomaban mustios por entre las vidrieras a contemplar la devota fiesta de los seises, hogaño se asocian a los encantos de la exhibición infantil, pletórica de entonado y reluciente optimismo.

Febo acopla y combina su actividad lumínica con absoluta autonomía y omnímoda independencia de los designios y dictámenes de la política y conveniencia de los hombres y de las naciones.

La historia de la humanidad registra tan sólo un Josué, que obtuvo del rey de los astros un prolongado compás de espera en el "adagio expresivo" de su carrera.

Aún cuando de la pluma de Horacio haya brotado la dura frase de: "¡Oh, imitadores, manada servil!", se ha de convenir en que en los imitadores y en las imitaciones caben gradaciones y facetas diferentes. En todos los artistas, aun en los genios, se manifiesta la influencia de sus antepasados. Bach, Beethoven, Wágner, siguiendo las huellas de Pachelbel, Mozart y Weber plasmaron obras nada despreciables. En arte, la imitación puede, en ocasiones, superar a la obra imitada.

En los "bailes de seises", de nuestra Catedral, las sugerencias van sucediéndose de maestro en maestro. Eslava, el creador del "baile de los seises", el que estructuró su forma actual y definió su plan y composición instrumental, ejerció influencia en su sucesor Evaristo García Torres, y éste, a su vez, en Eduardo Torres, el último de los grandes maestros de la basílica hispalense.

Tenemos a la vista dos composiciones que gozan de popularidad: "Cual mariposa", de Evaristo García Torres, y "Lámpara del Santuario", de Eduardo Torres, que se interpreta en el Corpus y su octava. Sus méritos artísticos le han otorgado honores de anual exhibición en las solemnidades eucarísticas del Corpus.

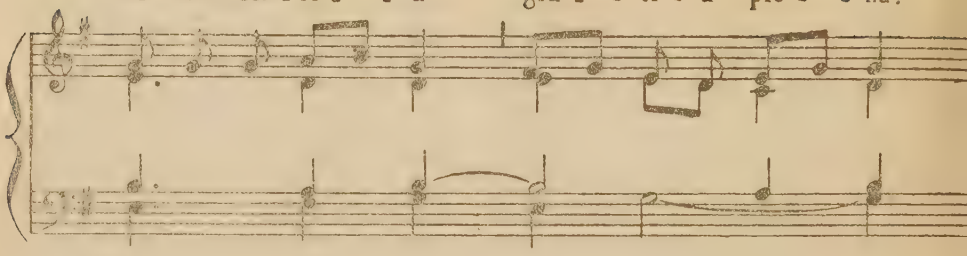
De ambos es poeta el insigne don Francisco Muñoz Pabón. El primero firma su obra en mayo de 1898, reinado de la zarzuela de Chueca, Chapí, etc., que no pasa desapercibido para el músico catedralicio.

"Lámpara del santuario" indica la fecha de enero de 1911, y en él se trasluce la apasionada admiración del

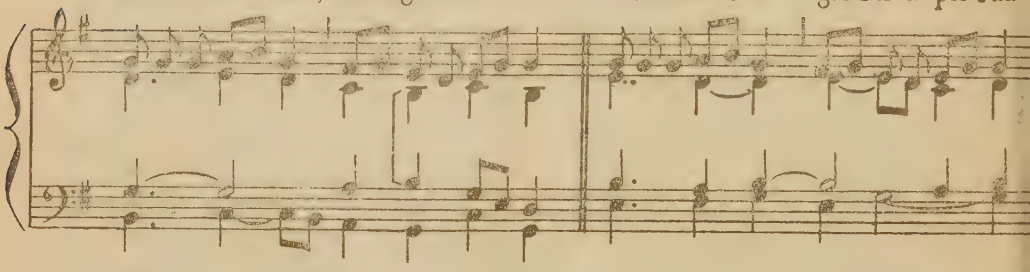
(Continúa en la página 14)

AVE MARIA

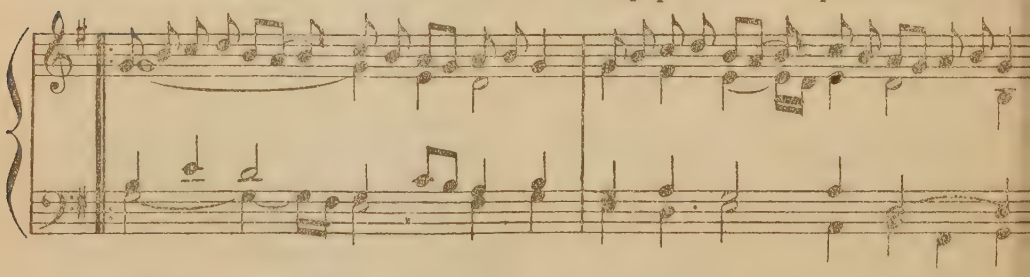
A - ve Ma - rí - - a grá - - ti - a plé - - na.



Dóminus té - cum, Vír - go se - ré - na. Ave Marí - a grá - ti - a plé - na

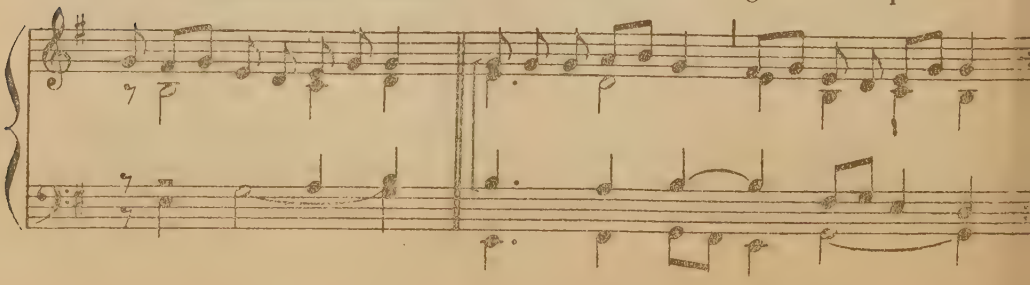


Et benedíctus frúctus vén - tris tú - i: Qui cohaerédes ut es - sé - mus súi
Benedícta tu ín muli - é - ri - bus: Quae peperí - sti pácem ho - mí - ni - bus



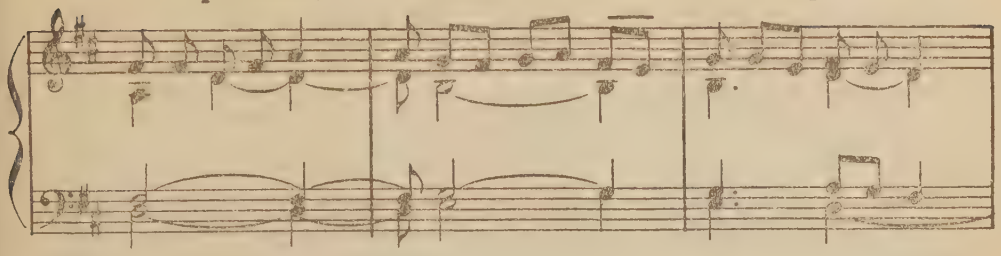
Nos fé - cit per grati - am.
Et An - ge - lis glóri - am.

Ave Ma - rí - a grá - ti - a plé - na.

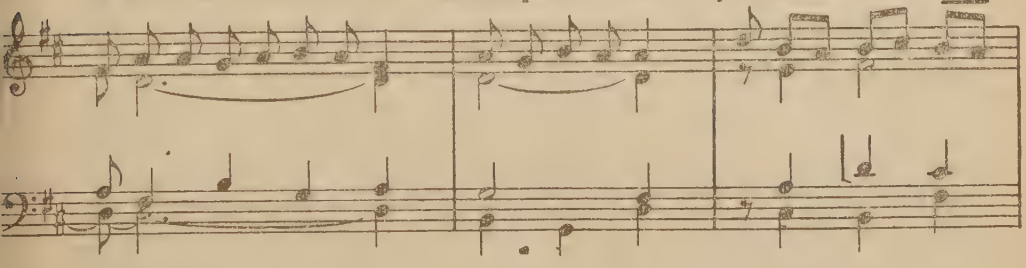


TOTA PULCHRA

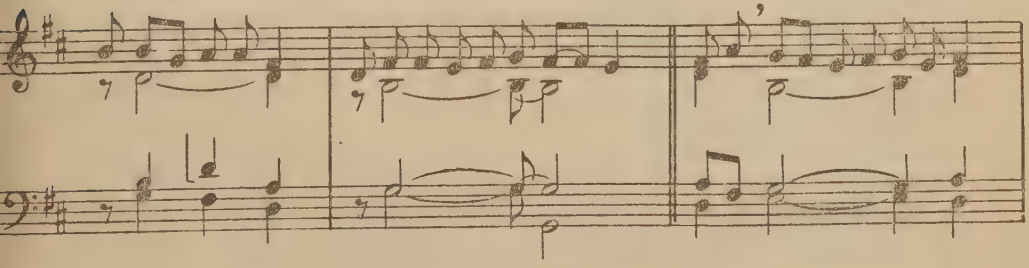
Tó-ta púlchra es, e Ma-rí-a tó-ta púlchra es,



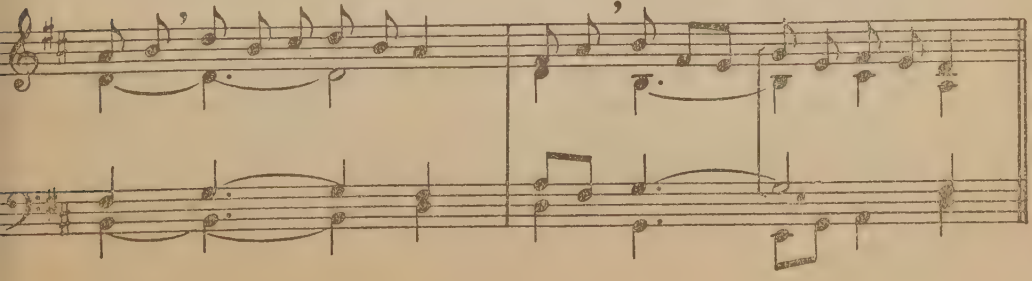
et má-cu-la non est in te. Quam speci-ó-sa, quam su-á-vis



in de-lí-ci-is Concépti-o il-li-bá-ta. Vé-ni vé-ni de Lí-ba-no,



vé-ni, vé-ni de Lí-ba-no, vé-ni, vé-ni, co-ro-ná-be-ris.



(Viene de la página 11)
compositor valenciano por Massenet y Debussy, que empieza a conocerse en España. Es indudable que el compositor prestó oídos y estudió con detención la partitura de su antecesor.

Señálanse significativas afinidades de tonalidad, fragmentaciones fraseológicas, modulaciones, etc., superadas por la música canora, deliciosa orquestación, esmaltada de detalles armónicos y tímbricos de la más refinada finura y elegancia, admiradas características del preclaro autor de la tierna estrofa del Himno del Congreso Mariano: "¡Virgen santa, Virgen pura!".

Sobre el cañamazo de la diáfana sonoridad orquestal se eleva la arrobadora copla de los niños: "Mística lámpara que a solas arde — mañana y tarde junto al Señor. — Que el alma mía, — que amor inflama, — como en las sombras, tu tenue llama — arda en amor, arda en amor".

Música perfumada de delicado lirismo y exquisita fragancia, que, como incienso trocado en nube, sube serena al cielo, mientras que la tarde declina y "los rayos solares ponen sordina a su policromía".

NORBERTO ALMANDOZ
Cgo.-Maestre de Capilla de la Cat. de Sevilla

FORMACION

(De "Incunable", periódico sacerdotal, Nº. 61, abril de 1954; España)

Al sacristán, si no existe, hay que formarle. Tropezamos, tal vez, con que el sacerdote no sabe música y no puede dar lo que no tiene. Que me dispensen si digo— de paso— un disparate. Me parece magnífico que en los seminarios se enseñe música los doce años de la carrera eclesiástica; pero cuando se llegue a Teología y se compruebe que aquel alumno, por lo que sea, no sabe cantar sobre un papel pautado, pues pienso que se impone enseñarle lo más necesario del canto sagrado hasta que lo aprenda de memoria (prefacio, lecciones, salmodia o recitado y semitonado) y lo que debe poder enseñar a sus fieles e incluso al sacristán si hace falta (un funeral, una misa de angelis, unas vísperas y unas piezas de recambio para salmodias, introitos, etc., que puedan valer en caso de apuro.

Y seguimos. Hay que enseñar al sacristán por el procedimiento que sea, la parte musical. Hay que enseñarle el ceremonial que le corresponda saber. Hay que ser discretamente inflexibles en no dejarse propasar en rúbricas y ordenanzas.

Hay que vestirle como corresponde a su función. Si al monaguillo se le proporciona una sotana y un roquete, otro tanto hay que hacer con el sacristán. Y que sea la parroquia quien lo haga. Probablemente una sotana desechada del cura es buena para el sacristán. Y una sobrepelliz limpia y sin jirones.

Principios generales del Canto Gregoriano

(Del "PROEMIUM" del "Liber Usualis". Permiso de traducción otorgado a PSALLITE, por Desclée y Cía., S. A.; TOURNAI (Bélgica); 25|II|1954)

(CONTINUACIÓN)

II.— EL RITMO Y SUS ELEMENTOS

1º) LAS PARTES DEL RITMO

El ritmo es, según San Agustín, "el arte de bien mover"; y, según Platón, "la ordenación del movimiento". Se puede obtener un movimiento ordenado, por el cual, como por una operación verdaderamente sintética, todas y cada una de las sílabas de la dicción o todas y cada una de las notas musicales se encuentren conexas y como concatenadas, subordinadas las unas a las otras, de manera que constituyan un todo compacto, que se llama período.

Esta "síntesis" consta de partes, más y más amplias y como comprensivas, o sea con movimientos ya íntegros de por sí, unidos no obstante por una mutua conexión, a los cuales respectivamente se da en llamar "pies", incisos, miembros y períodos. El período está constituído por miembros; el miembro por incisos; el inciso por pies, o sea por las partes menores; y esas mismas partes menores se componen de dos o tres elementos simples, que son "los tiempos primeros e indivisibles", acerca de los cuales ya se habló.

Por consiguiente, como fundamento de la síntesis rítmica, están subyacentes siempre las partes menores, o movimientos menores de los que se constituye la esencia, esto es, por elevación y disminución, o según los antiguos por Arsis y Tesis. De donde que, el ritmo puede asemejarse ya al andar del hombre, que adelanta mediante continuos pasos; ya al flujo del mar, que progresa en sus ondas; ya que, los pasos del hombre y las ondas del mar, constan de un impulso y una retención. Por lo demás, la tesis rítmica no es sino la disminución del impulso precedente o el fin del pequeño movimiento y del paso. Y así, de ninguna manera pertenece esto a la fuerza, sino al mero ritmo o movimiento. Pero esa misma "tesis", que finaliza cada uno de los pasos rítmicos, y que se renueva en el segundo o tercer tiempo simple, se llama también "Rhytmicus ictus" ("ictus rítmico"); y el episema vertical es el único signo distintivo, agregado a menudo y colocado debajo de la nota (muy raramente arriba), a fin de que se pueda discernir más fácilmente dónde se encuentran, en el movimiento vocal, esos "ictus rítmicos".

Así, todos y cada uno de los signos de puntuación, están ordenados entre sí, y también así, todos y cada uno de los procesos del ritmo (1), claramente se distinguen, desde el menor al mayor:

a) Indica el fin de la cantilena o trozo gregoriano.
b) Indica el fin del período.
c) Indica el fin del miembro.
d) y e) Indica el fin del inciso de mayor o menor importancia.
f) Indica el fin del inciso menor (por lo menos muchas veces).
g) Indica el fin del paso (o pie) rítmico, o del menor movimiento.

A esta escala de signos decrescentes, ordenadamente constituída, en ningún modo pertenece la fuerza o intensidad del sonido, ni más, en el último caso g), que en el a). De uno y un mismo orden son todos y cada uno de los signos, es decir, del orden del movimiento propiamente dicho; todos y cada uno, no son sino signos melódicos de puntuación. Así, el cometido o finalidad de ellos, es el designar eficientemente las distintas discriminaciones del canto, de tal manera que aparezca claro, a toda vista, el orden numeral del proceso melódico, por el cual los pies, los incisos, los miembros y los períodos, se distinguen los unos de los otros, y por lo demás, se agrupan a la vez en una melódica y lógica unidad. Es de notar que, excepción hecha del episema vertical, en los antiguos códices, no se encuentran como tales, ninguno de estos signos.

(1) N. B.: La "Virgula" o "Coma", colocada sobre la primera línea del tetragrama, indica el breve tiempo concedido a la respiración y que se toma de la nota anterior.

2º) EL "ICTUS RITMICO"

De lo expuesto, se evidencia que el "ictus" no consta en modo alguno del impulso o acento melódico, y que ni su signo, es decir el "episema vertical", requiere una voz mayor o más fuerte; como antes se ha dicho, el ictus no se refiere a la fuerza, sino a mero ritmo o movimiento ordenado, que propiamente consta del mismo curso del verso y del alzar y bajar de las notas. El "ictus" señala el punto del tiempo en el cual, después de previa remoción (alzar - arsis), se depone (bajar - tesis) el movimiento rítmico y cae como por tierra, para permanecer allí, o por el contrario, para seguir adelante. (Al dirigir se representa lo dicho con el movimiento ondulado, de alzar y bajar, de la mano: "quironomía"). Pues, como en el andar del hombre o en el fluctuar del mar, de la misma disminución del movimiento primero, ya se originan los principios del impulso que sigue inmediatamente, de tal manera que en él se añadan y reúnan los ritmos subsiguientes. En otras palabras: "el ictus es el vínculo y enlace en el que se reúnen todos los elementos enlazados de la síntesis rítmica".

El ictus y la intensidad. El ictus, por su naturaleza, no tiene ninguna conexión con la intensidad del sonido; participa del carácter de la sílaba a la cual es asignado, más vigoroso con la aguda, más suave y dulce con la penúltima o final. Por lo demás, la intensidad, renovándose con cada una de las mínimas partes del ritmo, afecta con su conjunto —o unión total—, el ámbito de todo el miembro, de manera que todos sus elementos se reúnan más aptamente en un todo compacto.

El ictus y el acento tónico. Así como se distingue de la intensidad del sonido, de la misma manera, el ictus debe distinguirse claramente del acento tónico; con la sílaba aguda, concurre o no, según agrade al autor del cántico. Pues, como se dice: "La música no se sujeta a las reglas de Donato". No siendo, por su naturaleza, otra cosa que la tesis el bajar (deposición) del ritmo, y siendo oficio suyo concluir cada uno de los "pasos", el ictus conviene más fácilmente con la última sílaba de la dicción. Por el contrario, el acento tónico, que en latín nunca se encuentra en la última sílaba, según los antiguos, pertenece preferentemente al arsis, es decir, a la elevación de la voz. Y esto, sobre todo, está concorde con su naturaleza, ya que de por sí, en cuanto al tiempo, es breve; en cuanto a la melodía, agudo; en cuanto a la intensidad, más bien moderado y espiritual: "El acento es el alma de la voz"; de donde que el acento no ha de expresarse violentamente sino con cierta suavidad y moderación, a la manera de las aves que revoloteando, baten sus alas sobre las profundidades.

El lugar del ictus. De acuerdo con las leyes naturales del ritmo, que los antiguos observaban, tanto en la poesía como en la música, el ictus aparece, ya en el segundo, ya en el tercer tiempo simple. Mientras que en la música medida, que prevaleció en los últimos siglos, el ictus aparece con cierto y determinado intervalo de tiempo, por el contrario, en el "ritmo libre", que es el ritmo propio del canto gregoriano, puede encontrarse con indeterminados intervalos de tiempo, algunas veces después del segundo tiempo y otras después del tercero; de modo que los tiempos binarios suceden libremente a los ternarios, según lo desee el autor de la composición.

Llevan ictus rítmico:

1º) Todas las notas que llevan episema vertical:

2º) Todas las notas que requieren distinta emisión (1) de sonido, a saber:

a) Las notas que llevan punto "mora-vocis":

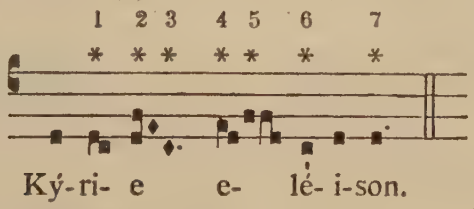
b) La primera nota de cualquier "pressus":

c) La nota que precede al quilisma:

3º) La primera nota de cualquier neuma: P. ej.: "Clivis, Clímacus, Porrectus", a no ser que preceda o siga inmediatamente algún ictus, por otra parte determinado, ya que el ictus jamás sigue a otro ictus en continuidad.

N. B.: En el canto silábico, el ictus conviene con más facilidad con la última sílaba de la dicción, y también con el acento tónico de las palabras dactílicas, a no ser que se indique otra cosa, o el contexto sugiera lo contrario.

En el siguiente Kyrie (Kyrie XIII) puede distinguirse por el asterisco, cuáles notas, según la regla precedente, se ven afectadas por el ictus rítmico:



Ictus 6 es indicado por el episema vertical (Regla 1ª).

Ictus 3 y 7 se indican mediante el punctum "mora-vocis" (2ª a).

Ictus 5 se indica al principio del pressus (2ª b).

Ictus 1, 2 y 4 se indican mediante la primera nota del neuma (3ª).

(N. B.: Recuérdese que el "Sálicus" lleva el ictus rítmico en la segunda nota, y casi siempre signado gráficamente, y la segunda nota separada de la primera para distinguirlo del "Scándicus").

De lo cual queda evidenciado que los ictus rítmicos muy a menudo se indican por la sola notación neumática, sin que necesiten ser signados mediante el

episema vertical: el episema vertical se agrega solamente a las notas, donde el ictus, por la misma notación, no puede ser distinguido con suficiente claridad. De donde que, por sí mismos, los ictus rítmicos signados con el episema vertical, no son ni más intensos que los otros, ni de mayor importancia, sino simplemente están munidos de un signo especial por el cual pueden ser distinguidos con mayor facilidad.

Cada uno de ellos tiene su propia importancia y pertenece al arsis o a la tesis general del inciso o del miembro, de lo cual ya trataremos, según sea la sílaba a la que se refiere, y el lugar que ocupa en la línea melódica.

(1) (Nota a la regla 2ª): Hay que tener en cuenta que el episema horizontal (—) no indica en modo alguno, por sí mismo, el ictus rítmico, no significando la duración material y casi ordinaria del sonido, sino más bien una leve variación del movimiento y cierta perfección armónica de la voz, con la cual, como ya se ha dicho, se manifiestan los afectos del alma.

(Continuará)

CONSULTAS

1. "El Coro de nuestra Parroquia canta la Letanía Lauretana, agrupando tres invocaciones en un solo «Ora pro nobis». ¿Puede aprobarse esta práctica?". — Un Subscriptor.

RESPUESTA: No puede aprobarse esa manera de cantar la Letanía Lauretana, pues la S. C. de Ritos en 15 de octubre de 1920, preguntada si podía cantarse la Letanía Lauretana de tres en tres invocaciones, respondiendo el pueblo la cuarta, respondió que se podía, pero "cum singulis respectivis ora pro nobis, populo quartam invocationem cum respectivo ora pro nobis respondente". Es decir que el coro a cada invocación ha de agregar el propio ora pro nobis como debe hacerlo también el pueblo al cantar la cuarta invocación. De lo contrario, no se ganan las indulgencias concedidas a la Letanía Lauretana, por la supresión que se hace, de acuerdo con el c. 934 & 2, según el cual toda agregación, supresión o interpolación practicada en una oración indulgenciada, le hace perder por completo todas las indulgencias. Recuérdese que la S. Penitenciaría, en 21 de julio de 1919, había condenado una manera demasiado rápida de cantar la Letanía Lauretana, o sea: 1) recitando una sola vez Kyrie eleyson, Christe eleison, Christe audinos, Christe exaudinos; 2) repitiendo las tres invocaciones con un solo "ora pro nobis". Y no solamente declaró que no se lucraban las indulgencias, sino que era "una costumbre que no debía aprobarse y que los Ordinarios deben "prudentemente procurar que se elimine tal costumbre, donde exista".

☆ NOTICIARIO ☆

Segundo Congreso Internacional de Música Sacra

4 - 10 de Octubre de 1954, en Viena. Oficina Central: Singertrasse 26/III/R. 24.333

Viena, 2 de Febrero de 1954.

Muy estimado señor Director:

En pliego adjunto acompaño el primer anuncio oficial del Segundo Congreso Internacional de Música Sacra a realizarse el próximo Otoño en Viena y le ruego quiera publicarlo, entero o al menos un resumen del mismo en su apreciada revista, pues su publicación sin duda alguna será de interés para sus lectores. Por su amabilidad le agradezco desde ya, en nombre de la Comisión Ejecutiva del Congreso: Reg. Rat. Profesor Dr. Franz Kosch.

SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE MUSICA SACRA

4 al 10 de Octubre, en Viena, en memoria de San Pío X

Los representantes de los diversos países reunidos en Roma, durante la Pascua de 1953, resolvieron como homenaje al 50º aniversario del Motu Proprio de Pío X, entre otras cosas la celebración de un Congreso Internacional de Música Sacra, en Viena, en octubre de 1954.

El Cardenal Innitzer proclamó personalmente la realización de este Congreso, durante la celebración de los festejos del Motu Proprio en el Instituto Pontificio, el 22 de noviembre de 1953 y envió al Director de la repartición de música sacra de la ciudad académica —Viena— a Roma, a fin de que con el Prelado Anglés organizara el programa del Congreso. Dichas conversaciones se prolongaron del 7 al 9 de enero de 1954 y culminaron con la audiencia concedida por el Cardenal Pizzardo, Prefecto de la Congregación de Estudios, y finalmente con Mons. Montini, Secretario de Estado de Su Santidad.

El 14 de enero se comenzó en Viena, contando con la presencia del Cardenal Innitzer a constituir la comisión del Congreso, integrada por personalidades de la Iglesia, del Estado y de Institutos de música extranjeros.

Dicha reunión designó la comisión ejecutiva del Congreso, que quedó constituida de la siguiente manera:

Profesor Dr. Franz Kosch: Presidencia y realización artística.

Profesor Dr. Leopold Nowak: Realización científica y conferencias.

Dr. Mathias Glatz: Secretario general y realización técnica.

El tema del Congreso reza: "La Música Sacra, 50 años después de la promulgación del Motu Proprio de Pío X, frente al nacimiento de una nueva época".

El trabajo del Congreso comprende cinco días completos, con el siguiente programa:

I) ARTE. Todos los días solemne celebración de los Oficios Divinos, con su respectivo tema científico sobre música. Además diariamente se realizará un concierto de música litúrgica. La culminación del Congreso estará representada por un Concierto de excepcionales proporciones de música sacra seleccionada.

II) CONFERENCIAS. Comprenden diversas secciones, cada una de las cua-

les durará medio día, con el tiempo suficiente para la discusión del tema:

Música de la Iglesia Oriental.
Gregoriano. Polifonía vocal (coral).
Ciencia de la música. Música Sacra instrumental.
Liturgia y canto del pueblo.
Organo.
Música Sacra moderna.
Enseñanza de la Música Sacra.
Organización de la Música Sacra.

La exposición de dichas secciones será encomendada a personas reconocidas internacionalmente como peritos en música sacra.

III) EXPOSICIONES. Una, científica, en el salón de gala Austríaco. Biblioteca Nacional de las obras de música sacra más apreciadas del pasado ofrecidas por gentileza de la Biblioteca de Viena, y una segunda exposición práctica bajo la divisa: "La técnica al servicio de la Música Sacra".

Al comienzo del Congreso precederá un solemne homenaje que los representantes de las naciones presentes rendirán a San Pío X.

En una reunión de clausura se decidirá por votación el lugar y tiempo del próximo Congreso Internacional de Música Sacra.

Sobre el desarrollo del Congreso aparecerá un informe impreso.

En las reuniones del Congreso se harán presentes las más diversas personalidades.

Hasta ahora se registraron en la oficina: Juntas Diocesanas, Coristas, técnicos en órgano y campanas, conjuntos de coro y organistas y niños cantores (Pueri Cantores).

Todas las sugerencias deben dirigirse a la Oficina del Congreso: Viena - Singerstrasse 26 - Tel. R. 24-3-33.

Cualquier participación de coros o deseos sobre la presentación de alguna obra famosa en el Congreso, deben presentarse antes de Pascua de 1954, a la Oficina del Congreso.

Participaciones o relaciones sobre algún tema de las secciones de conferencias serán gustosamente recibidas y deben remitirse en triplicado a la Oficina del Congreso hasta fines de abril.

LA COMISION EJECUTIVA DEL CONGRESO

CIUDAD. El lunes 28 de junio de 1954, a las 18, se llevó a cabo en el Teatro Argentino el "FILIAL HOMENAJE DE AMOR Y VENERACION A S. S. PIO XII", ofrecido por la Obra de Don Bosco y patrocinado por la Junta Arquidiocesana de la Acción Católica, como adhesión al Año Mariano Universal. Consistió el acto en una Conferencia: "Pío X, el Santo providencial de los tiempos modernos", a cargo de su Excelencia Monseñor Dr. Enrique Rau, y una Audición de Coro y Orquesta bajo la dirección del Rvdo. P. Jorge Tiscornia S. D. B.

CAPITAL FEDERAL. "GRAN HOMENAJE SACRO-MUSICAL AL PAPA SAN PIO X". Organizado por iniciativa de la Comisión de Liturgia y Arte Sagrado, se llevó a cabo en el Salón de Actos del Colegio del Salvador, los días 28 y 30 de junio y 2 y 4 de julio a las 18.30.

"PALESTRA DEL CLERO" y "MINISTERIUM VERBI"

REVISTAS PARA EL CLERO

SUSCRIPCION ANUAL: 3.000 LIRAS

DIRECCION Y ADMINISTRACION: Cas. Post. 135 - Vía Oberdan, 6 ROVIGO - ITALIA

Características de la Música Sagrada

De "ANALISIS DE TROZOS GREGORIANOS" del Pbro. Antonio Estrada G.

(Conclusión)

Hasta ahora no hemos aducido ninguna autoridad, ninguna decisión de la Iglesia; sólo con el buen sentido y con el análisis de los términos hemos delineado a grandes rasgos aquella música sagrada que nos parece más conforme al culto de la Iglesia católica; hemos indicado sus caracteres y expuesto su índole propia y particular.

PERO SI QUEREMOS PALPAR MAS CLARAMENTE ESTA CUESTION, indáguese el fundamento o motivo de las leyes eclesiásticas en materia de música litúrgica. Consúltese el Tridentino, que prohibe toda música lasciva o impura; acúdase a Benedicto XIV, que prohibe toda música profana o mundana; léanse los varios documentos que prohiben la profana, por ser exclusivamente educativa e instructiva y por otra parte por ser excitativa sólo del sentido, o por estar destinada al uso profano, y otra por ser teatral.

No obstante todo esto, podrá decir alguno: "Usted ha creído delinear los límites de la música sagrada; pero prácticamente no se podría conocer con sólo lo que usted nos ha dicho". Para desvanecer esta objeción voy a procurar apuntar algunos CRITERIOS PRACTICOS para distinguir de hecho la música eclesiástica de la que no lo es.

Sucede con frecuencia en las ciencias prácticas que, aun aprendidos bien los principios, no se encuentra uno en disposición de hacer la aplicación a los casos particulares; por esto no ponemos en duda que muchos quedarían indecisos y tal vez se turbarían si fueran llamados a juzgar de algún trabajo musical para iglesia. Se hace menester acudir a criterios prácticos.

Pues es mucho más fácil comprender dónde se encuentra el mal, que por qué una cosa es buena. Los criterios que se asignan, serán todos negativos. Toda música que no esté excluída, al menos por uno de ellos, es música que se puede permitir en la Iglesia.

I. — LOS TITULOS. Mucha música, especialmente aquella compuesta para órgano sólo, lleva en su mismo título la razón de su prohibición: son reducciones, transcripciones, fantasías, reminiscencias de motivos teatrales y profanos. Así, por ejemplo, necesitamos poco para comprender que si una Misa para órgano llevase en su primera página: "Compuesta sobre motivos de La Favorita, de Donizetti", sería verdaderamente buena para quitarla. Hay mucha música, principalmente la de canto, que no declara de ordinario su origen en el título; por esta razón no se puede distinguir por los que no son prácticos.

II. — LOS AUTORES. En general puede afirmarse que si un autor es conocido como compositor de teatro profano, o como quiera que sea, ha escrito óperas para teatro, sus composiciones para Iglesia se deben desechar, o por lo menos examinar muy bien antes de aceptarlas. Por esta razón no podemos, a primera vista, tener como música eclesiástica las composiciones de Bellini, Rossini, Mercadante, Verdi y muchos otros.

III. — LOS EDITORES. Hay editores que sólo se proponen el negocio, hacer dinero, especulando con la patriarcal bondad y la ignorancia técnica de los cantores y organistas de los pueblos. La música que venden es a lo menos sospechosa, si no lleva el Vº Bº de una Comisión de Música Sagrada.

IV. — LA PROLIJIDAD. — Me refiero a la música de canto. Es voluntad

de la Iglesia que las palabras del texto litúrgico no se repitan demasiado; por otra parte, es un hecho que la música muy extensa, aunque sea bella, corre peligro de cansar y distraer, o por lo menos de quitar importancia a la acción litúrgica.

V. — EL DESORDEN EN LAS PALABRAS DEL TEXTO LITURGICO: Uno de los mayores desórdenes fácil de reconocer es el de repetir los cantores las palabras de la entonación del Gloria o del Credo; otro desorden es la mutación y la transposición de las palabras; si se cantase una sola vez el "**qui tollis peccata mundi**" y seguidamente se cantasen las dos invocaciones "**miserere nobis**", etc., etc.

VI. — EL JUICIO DE LOS INTELIGENTES. ¿No sabéis distinguir si la música que se prepara para vuestra Iglesia es música verdaderamente litúrgica? Dirigíos a los doctos en la materia y obtendréis una respuesta prudente que os satisfará.

Para conseguir este fin ayudan mucho las revistas y periódicos que tratan de música sagrada.

Me parece haber esbozado que, no obstante las divergencias que siempre habrá entre los peritos en cuanto a los mínimos detalles del arte sagrado, la música litúrgica tiene un carácter propio, que le compete ya por razón de su propia esencia, ya en virtud de las prescripciones eclesiásticas.

Resumiendo: Canto gregoriano, polifonía clásica, música moderna inspirada en la antigua, he ahí la música incondicionalmente sagrada.

Can. 3, & 1 Los Ordinarios de los lugares están obligados a vigilar sobre la fiel observancia de las leyes litúrgicas, sobre la música sacra, especialmente con el fin de evitar que en el culto divino, sea público o privado, o también en la vida cotidiana de los fieles, se introduzca alguna práctica supersticiosa, o sea admitido algo que fuera ajeno a la fe y contrario a la tradición eclesiástica o tenga la apariencia de réprobo comercio.

& 2 Todos los religiosos, aunque exentos, tienen la obligación de observar el reglamento diocesano sobre música sacra, emanado del Ordinario del lugar, el cual podrá por este fin cumplir con la visita canónica en sus iglesias y oratorios públicos.

Can. 4, & 1 En cuanto a las costumbres vigentes, obsérvense las normas del derecho común. Por lo tanto:

1. Las costumbres, tanto generales como particulares, actualmente vigentes contra las leyes de la Sede Apostólica sobre la música sacra, si por estas mismas leyes están reprobadas como corrupción del derecho; sean corregidas, ni se permita sean de nuevo restablecidas; aquellas en cambio, que fueren centenarias o inmemoriales, podrán ser toleradas, si los Ordinarios, atendidas las circunstancias del lugar o de las personas, juzgaran que ellas no podrán ser prudentemente eliminadas; las otras se tengan por suprimidas, a menos que se haya expresamente dispuesto de otro modo.
2. Ninguna costumbre que sea contraria o esté fuera de las leyes eclesiásticas sobre la música sacra, puede argumentar contra estas mismas leyes, a no ser que sea razonable y legítimamente prescripta por 40 años continuos y completos; pero contra una ley eclesiástica que contenga una cláusula, que prohiba futuras costumbres, sólo podría prescribir una razonable costumbre centenaria o inmemorial.
3. La costumbre, que en derecho sea expresamente reprobada, no es razonable.
4. La ley no revoca las costumbres centenarias o inmemoriales, ni la ley general revoca las costumbres particulares, a menos que de éstas haga expresamente mención.

(De "EL CODIGO JURIDICO DE LA MUSICA SACRA". Parte I; Normas generales)

SECCIÓN DOCUMENTAL

Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

(Edición de la tipografía políglota; 1898) (Nos. 1-2162) - Desde el año 1588 al 1705)

1.490. CAUSA DE CORDOBA (2.656)

Diego Escobar, Maestro de Ceremonias de la Iglesia Catedral de Córdoba (España), solicitó de la S. R. C. la aclaración de las dudas infrascriptas. Y la S. R. C. declaró:

8. "En el domingo IIIº de Adviento y IVº de Cuaresma, puédese sonar órgano en la Misa y en las Vísperas". Así lo declaró, mandó observarlo en adelante, no obstante cualquier decreto, otras veces emanados en sentido contrario.

Día 16 de setiembre de 1673

1.501. CAUSA NAPOLITANA (2.681)

A instancias de algunos presbíteros del Clero de la ciudad de Nápoles, se suplicó a la S. R. C. que declarara: "Si es lícito en algún oratorio público, cantar las Letanías, no íntegras, sino abreviadas y disminuídas, invocando a algunos de entre los Apóstoles, a algunos de entre los Mártires, y lo mismo con los Confesores y Vírgenes, dejando de lado totalmente las otras preces, es decir, el Propitius esto, con las siguientes, etc....".

Y la S. R. C. respondió: "No es lícito".

Día 3 de marzo de 1674

1588. CAUSA DE SEVILLA (2.811)

Diego Díaz de Escobar, Presbítero y Maestro de Ceremonias de la Iglesia Sevillana, suplicó ante la S. R. C. la respuesta de si podían conservarse las costumbres infrascriptas, a saber:

7. Durante nueve días antes de la Natividad de N. S. Jesucristo, a la aurora, se celebran las misas (vulgarmente llamadas de Aquiland) de las festividades de la Ssma. Virgen, no sólo en los días de "Feria", sino también en las fiestas "Dobles" y Domingos, con Gloria, Credo y única Oración, con pretexto de la devoción del pueblo; en los cuales días, para mayor solemnidad, se hacen muchas cosas que es menester remediar. Se reúnen en el Coro para cantar, muchos laicos, y cantan ciertas canciones que mueven a risa y en ningún modo son congruentes con el tiempo y lugar. Para con esta costumbre debe emplearse un oportuno remedio, para quitar de una vez por todas el escándalo que ocasiona.

8. En las Misas de la Semana Mayor, es cantada a veces la Pasión no sólo por los Subdiáconos, sino también por los laicos, y muchas veces casados, contra el Ceremonial Romano, libro 2, capítulo 21, donde se ordena: "Los que cantan la Pasión deben revestirse de amito, alba, cíngulo, manípulo y estola, todo lo cual pertenece al Diácono". Y de tal manera permaneció esta costumbre, que aun en la Misa privada se canta también la Pasión; más aun, también sin Misa, pues cualquier sacerdote solo, sin que celebre la Misa, sale al altar con todos los ornamentos, y allí permanece mientras canta la Pasión, todo lo cual parece necesitar de no pequeña enmienda.

Y la S. R. C. respondió: "Las costumbres, o mejor dicho los abusos expuestos, como que repugnan a lo mandado por las rúbricas y los autores, han de desaparecer completamente. Pues no son dignas de loa, sino escandalosas, sobre todo para los amantes de los ritos según las rúbricas".

Y así declaró, decretó y mandó quitar todo lo dicho.

Día 16 de enero de 1677

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 374.304

PSALLITE
REVISTA DE MUSICA SAGRADA

CORREO ARGENTINO
E. Perón 0,2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION Nº. 4699

PROCURA DE MUSICA SACRA

1. **"Me acercaré al altar de Dios".** Con acompañamiento de armonio; cantos populares, para la Misa rezada y "Misa Brevis". Ejemplar ..... $ 2,00

2. **"Cánticos Sagrados".** Texto solamente del: Christus vincit, Misa, Ofrenda, Adoro te devote e Himno de la Iglesia. Cada hojita de 4 páginas ..... $ 0,20

3. **"CANCIONERO RELIGIOSO POPULAR"** (Texto):
   Ejemplar ..... $ 1,50
   El ciento ..... $ 120,00

4. **"Propio de la Asunción de la Santísima Virgen".** Armonización de Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 2,00

5. **Misa "Angélica"**, a 3 v. i. y órgano. J. Broto. Ejemplar $ 7,00

6. **Missa Pro Sponsis.** Para la Misa de Esponsales o para tocar durante la bendición Matrimonial. Cinco composiciones de diversos autores: 1) Cortejo Nupcial (Entrada); 2) Recuerdo Jubiloso; 3) Glosa sobre la Salve Regina; 4) Laetatus sum; 5) Cortejo Nupcial (Salida). Ejemplar ..... $ 5,00

7. **"Cantántibus Organis".** Colección Ceciliana de 75 piezas, en diversos estilos, para órgano o armonio, con Aprobación Eclesiástica. Manuel Mola. Ejemplar ..... $ 20,00

8. **Ofrenda a San Pío X.** Diez piezas para órgano o armonio. Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 7,00

9. **"El Organo Litúrgico".** Cinco piezas para órgano o armonio. Roberto de la Riba. Ejemplar ..... $ 5,00

INFORMES Y PEDIDOS: Sr. Administrador de PSALLITE, Seminario Mayor "San José", calle 24 entre 65 y 66, Eva Perón, F. C. N. G. R., Provincia de Buenos Aires, República Argentina.

Se ruega que al hacer los pedidos se envíe al mismo tiempo el importe señalado, en giro postal; de lo contrario, no se enviará el pedido.

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - Eva Perón